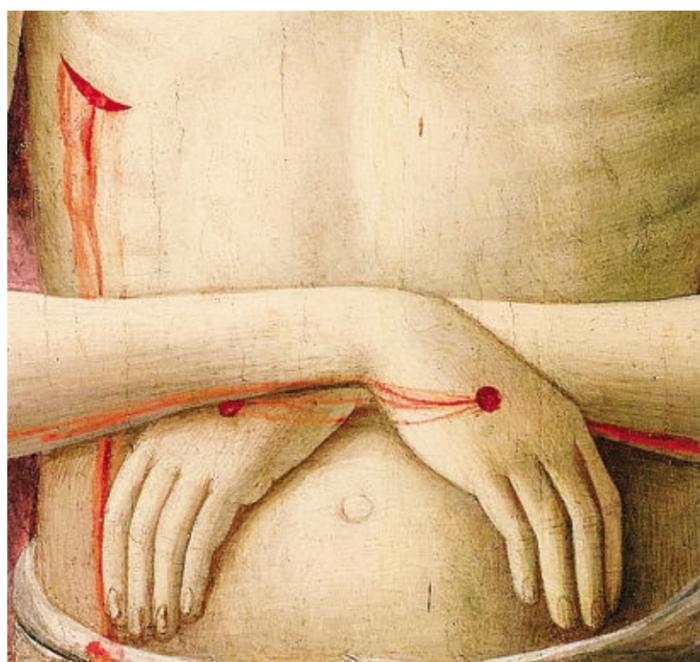


## Due quadri bergamaschi per meditare sul Sabato Santo

Nella giornata del Sabato Santo proponiamo una meditazione su due dipinti bergamaschi, la «Deposizione» di Pieter Kempeneer conservata all'Accademia Carrara, e la cimasa della pala di Martinengo dedicata all'«Assunzione di Maria» attribuita ad Alvise Vivarini.

Il primo dipinto è stato da poco restaurato da Lucia Biondi e Roberto Buda (Firenze). Nella parte inferiore si notavano sollevamenti di scaglie di colore. L'ipotesi più plausibile è che su quella zona si sia rovesciato un materiale bollente – forse olio o cera – causando il sollevamento drammatico ma circoscritto di ampie scaglie.



Don Giuliano Zanchi al Museo Diocesano davanti alla cimasa con il Cristo morto attribuita ad Alvise Vivarini

## In quel corpo un po' orientale il passaggio dall'Icona alla Storia

Fu Bartolomeo Colleoni a pagare questo Cristo morto del Vivarini autore veneziano sul confine tra cultura bizantina e occidentale

**GIULIANO ZANCHI**

Pochi anni prima di morire Bartolomeo Colleoni aveva fermamente sostenuto la costruzione del complesso conventuale dell'Incoronata dei Minori Osservanti a Martinengo, edificato a partire dal 1473, per il quale lo stesso condottiero aveva lasciato una cospicua somma di denaro con l'intento di garantire un adeguato corredo liturgico fatto di paramenti, suppellettili, immagini sacre.

Ai frutti di questa elargizione appartiene una pala con l'«Assunzione di Maria» attribuita ad Alvise Vivarini, da cui proviene questo Cristo morto nel sepolcro tra due angeli, che ne rappresentava la cimasa, cioè la parte più alta della pala. La tipologia iconografica del dipinto è quella della *Imago pietatis* che dall'oriente cristiano si diffuse nella chiesa latina a partire dal XIII secolo. In essa Cristo è ritratto in posizione frontale, stante nel sepolcro e con le mani incrociate.

Le fonti figurative di questo tratto iconografico sono di matrice bizantina, che attorno al sabato santo ha meditato con precoce e creativa intensità. Basti pensare alla tradizionale icona del Cristo che discende negli inferi e prende letteralmente per mano i defunti che risalgono dalla tomba. Qui il tema teologico è l'estensione universalistica dell'efficacia della croce. La salvezza è per tutti. Nello spazio ma anche nel tempo. Essa si estende alle genti di tutta la Terra, senza distinzione fra ebrei e gentili. Ma si estende anche a ogni anello della fitta catena di generazioni che formano l'umanità, anche a quelle che hanno preceduto la vita terrena di Gesù. Il modo di esprimere questa convinzione teologica è la discesa agli inferi. Den-

tro questa particolare attenzione dell'antica cultura figurativa orientale per il tema del sabato santo prende forma l'*Imago pietatis*. Essa è il frutto della congiunzione fra il ritratto a mezzo busto tipico dell'icona bizantina con lo stralcio narrativo della sepoltura, isolato dalla narrazione sulla passione come una specie di fermo immagine a sé stante, posto sullo sfondo di una contemplazione ieratica. Si tratta di una sorta di ritratto dolente nel quale il fedele è chiamato a rispecchiare se stesso e conformare all'immagine i propri sentimenti.

Dal XIII secolo il modello dell'*Imago pietatis* arriva in Occidente. Vivarini è veneziano. Venezia

*La Chiesa orientale ha una visione quasi «sacramentale» delle immagini*

significa la costa dalmata, il corridoio marino verso Costantinopoli, significa Bisanzio in Europa. La folta presenza in area veneziana di dipinti medievali con la pietà di ispirazione adriatico-bizantina ci fa conoscere una delle grandi rotte medianti le quali l'antico cristianesimo orientale ha travasato la sua eredità al mondo latino. Non bisogna dimenticare che siamo all'epoca delle crociate, quindi di un intenso andirivieni dall'Oriente all'Europa in cui le reliquie e le immagini hanno giocato un ruolo importantissimo.

Su questo ancora oggi si creano facilmente suggestive quanto improbabili ipotesi. Per esempio qualche studioso insiste nel ritenere che il modello iconografico

dell'*Imago pietatis* abbia la sua origine storica nella presunta ostensione di una antica veronica raffigurante il corpo morto del Cristo nel santuario mariano delle Blacherne, che si trovava nella Conca d'oro a Istanbul. Ci si basa sulla testimonianza di Roberto di Clari, un crociato che scrive le proprie memorie affidandosi anche molto al sentito dire, il quale racconta che in quella chiesa un non meglio identificato sudario di Cristo venne alzato ed esposto fino alla vita per essere venerato dai fedeli. Sulla base di questa testimonianza qualcuno ancora oggi cerca di dimostrare che esso non sia altro che la Sindone di Torino. L'*Imago pietatis* sarebbe così una

*Quella latina invece ha sempre avuto una visione molto più didattica*

raffigurazione desunta dall'immagine della Sindone aperta solo parzialmente. In realtà Roberto di Clari confonde l'immagine di Cristo con l'immagine della Vergine che era effettivamente venerata sotto un velo alle Blacherne di Costantinopoli, e l'ipotesi sembra pura fantasia.

Queste suggestioni tuttavia ci portano nelle dinamiche di quel travaso culturale, che ha riguardato molto le forme dell'immagine legate alla vita cristiana, a lungo egemone nella vita della Chiesa antica, il travaglio attorno alle immagini aveva prodotto una conce-

zione dell'immagine sacra che era assai vicina alla funzione del sacramento e della reliquia. L'immagine, la reliquia e l'eucarestia condividevano per così dire, seppure in gradi diversi, lo stesso potere «sacramentale» di mettere in relazione il fedele con le persone divine. Le immagini sacre non erano viste come oggetti d'arte. Erano oggetti quasi vivi, che venivano collegati a una diretta fonte trascendente, come i volti di Cristo impressi nelle veroniche. Come se le immagini sacre discendessero tutte da un prototipo nel quale Cristo e Maria avessero accettato di imprimere personalmente le proprie sembianze.

La chiesa latina su queste questioni ha sempre invece portato la sua visione molto più didattica. Richiamandosi a Gergorio Magno e ai Libri Carolini, avrebbe sempre assegnato alle immagini sacre la funzione di istruire gli illetterati, narrare i contenuti della fede, suscitare la devozione. Dalla Icona alla Historia.

La tavola del Vivarini, con la sua *Imago pietatis*, rappresenta una fase di transizione in questo passaggio di cultura e di teologia. Le progressioni di questo transito si vedono nelle altre opere esposte nella nostra mostra, il Cristo morto del Santacroce e quello di Giampietro Silvio, anche lui veneziano. Con lui siamo già nel pieno realismo della pittura occidentale. Ma anche in un mondo di devozioni completamente nuovo. L'icona rendeva presenti a quel mondo reale che era quello trascendente. La nuova immagine sacra rappresenta il vero mondo reale che ormai è quello storico e terreno. ■

Segretario generale del Museo Bernareggi

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Cristo. Nel secondo bassorilievo vediamo la scena precedente nella narrazione della vita del profeta, con Giona che viene gettato dai marinai nella bocca della balena per placare il mare in tempesta: simbolo, qui, della sepoltura di Cristo».

**La terza scena presenta una storia diversa.**

«L'episodio degli Israeliti che vengono puniti da Dio per aver mormorato contro Mosè e vengono assaliti da serpenti velenosi nel deserto. Più tardi, impietosito, lo stesso Mosè realizza un serpente di bronzo che innalza su un sostegno: chi lo avesse guardato dopo essere stato morso dalle serpi si sarebbe salvato. Quel serpente innalzato per la salvezza degli Israeliti diventa

un antefatto di Cristo innalzato sulla croce per salvare tutti».

**Chi era Kempeneer, l'autore?**

«Un pittore raro ed eccentrico, dai toni lucidi e freddi, che realizza qui un dipinto piccolo ma prezioso e curatissimo, un'immagine nata evidentemente per la devozione privata, ma anche un'occasione per sfoggiare cultura e un gusto sofisticato, che ben si adatterebbe per esempio a un alto prelato della curia romana. Sappiamo che dopo essere stato a Roma, Pieter nel 1537 lascerà l'Italia per la Spagna, dove trasformerà il proprio nome nella forma "Pedro de Campaña" con cui è più noto». ■

Marco Dell'Oro

© RIPRODUZIONE RISERVATA